

Imagens públicas filmadas: a política dos contrários no documentário *O processo*

Public images filmed:
the politics of contraries in the documentary *O processo*

Sandra Fischer* e Aline Vaz**

* Pós-doutora em Cinema pela ECO /UFRJ; doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP; docente/coordenadora do PPGCom /UTP; docente/colaboradora do PPG CineAv/UNESPAR; pesquisadora associada ao Grupo de Pesquisa Desdobramentos Simbólicos do Espaço Urbano nas Narrativas Audiovisuais (GRUDES, PPG-Com-UTP/ CNPq).

✉ sandrafischer@uol.com.br

<https://orcid.org/0000-0001-7891-6420>

** Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da UTP; pesquisadora associada ao Grupo de Pesquisa Desdobramentos Simbólicos do Espaço Urbano nas Narrativas Audiovisuais (GRUDES, PPG-Com-UTP / CNPq).

✉ alinevaz900@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2416-200X>

RECIBIDO: 20.12.2019

ACEPTADO: 24.5.2020

Resumo

O estudo trata do documentário *O processo* (Maria Augusta Ramos; Brasil, 2018), analisando a maneira como determinadas imagens públicas foram filmadas durante o *impeachment* de Dilma Rousseff, enquadrando contrários e contraditórios. O trabalho concentra-se na forma como os discursos verbais e imagéticos organizam peculiares modos de dar a ver a política brasileira em cena. Examinando como se manifesta no filme a re-apresentação da imagem pública, percebe-se que no contexto dado a manutenção do controle de uma determinada imagem social necessita de outra que funcione em contraposição.

Palavras-chave: documentário, política interna, Brasil, discurso.

Abstract

The study deals with the documentary *O processo* (Maria Augusta Ramos; Brazil, 2018); the analysis focus on the way certain public images were filmed during Dilma Rousseff's impeachment; framing contraries and contradictory instances, verbal and imagetic discourses organize peculiar ways of showing Brazilian politics on the scene. The re-apresentation of the public image in the film reveals that in order to gain control in the given context, a specific social image needs another one to be presented as a counterpoint.

Keywords: documentary films, internal politics, Brazil, speeches.

Introdução

Ao assistirmos a um documentário, comumente somos conduzidos a acreditar, em maior ou menor intensidade, na autenticidade das imagens que se fazem testemunho de um mundo tal qual o reconhecemos. Para tal efeito de sentido, o documentarista constrói estratégias que conferem à narrativa *status* de confiabilidade. Bill Nichols (2005, p. 27) observa que, ao nos depararmos com o documentário, «vemos visões (fílmicas) do mundo [...]. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social». Logo, o mundo narrado a partir da não-ficção nos desvela, sem dúvida, um mundo identificável; trata-se, porém, de um cosmos enquadrado, ressignificado, ou seja: (re)apresentado (apresentado novamente, de outra forma). Nessa perspectiva, o documentário oferece-nos peculiar oportunidade de apreender a realidade construída que ali se apresenta, criticá-la e vislumbrar, a partir de um contexto dado, estruturas e proposições inusitadas para leituras de mundo que viabilizem possibilidades de «escape para fora do discurso que representa e de seu próprio discurso» (Fischer, 2006, p. 108).

Nichols (2005, p. 20) entende que os documentários têm a intenção de persuadir o espectador a adotar certa perspectiva ou ponto de vista perante o mundo – os modos de representação selecionados pelos cineastas envolverão as questões fílmicas com o mundo histórico:

Alguns enfatizam a originalidade ou característica distintiva de sua própria maneira de ver o mundo: vemos o mundo que compartilhamos como se filtrado por uma percepção individual dele. Alguns enfatizam a autenticidade ou a fidelidade de sua representação do mundo: vemos o mundo que compartilhamos com uma clareza e uma transparência que minimizam a importância do estilo ou da percepção do cineasta (Nichols, 2005, p. 20).¹

Nestes dois casos, Nichols (2005, p. 20) enfatiza que nossa atenção é desviada para o mundo que já ocupamos: «precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus

1 A esse respeito, podemos pensar nos conceitos de transparência e opacidade, desenvolvidos por Ismail Xavier (2005). A transparência trata do 'efeito janela', em que a câmera sugere certa neutralidade permitindo que o mundo seja reconhecido pelo espectador. A opacidade, por meio do aparato técnico, possibilita a consciência da imagem como superfície de construções significantes. Em outras palavras, de um lado, há uma preocupação maior com o 'efeito de real', enquanto que, de outro, temos o ato criativo em primeiro plano.

pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles» (Nichols, 2005, p. 27).²

Entre os modos de re-apresentar um imaginário que o Brasil contemporâneo manifesta atualmente, o documentário *O processo* (Ramos, 2018) enquadra imagens de um momento da política brasileira marcado pelo *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff e por suas consequências.³ Ramos dá protagonismo ao lugar do Congresso Nacional, cria uma sensação que evoca um *geral*; apesar dos recursos de montagem, há poucas intervenções explícitas, sugerindo ao espectador que a câmera de *O processo* é um aparelho onipresente que ali testemunha o movimento de personagens que integram o cenário da atual política brasileira, ou seja, não obstante os efeitos de presença da câmera-testemunha, no enquadramento das imagens, as figuras públicas que ali são captadas parecem falar por si próprias.

É nessa perspectiva que o presente trabalho – integrante de um amplo projeto de pesquisa sobre *Imaginário, política e modos de se dar a ver* – pretende observar de que maneira certas *imagens públicas* se dão a ver no documentário em análise.⁴ Na perspectiva da hipótese levantada pelo pesquisador Wilson Gomes (2014),⁵ de que manter o controle da imagem pública não é apenas construí-la, mas fazer com que o oponente perca o controle da própria imagem, examina-se, por meio de uma análise comparativa que leva em conta os três aspectos fundamentais da persuasão – *pathos*, *logos* e *ethos* –, como se manifesta, na obra documental, potencialmente, a figura de Janaína Paschoal, relatora do *impeachment*, por meio do elemento persuasivo do *pathos* em contraposição

2 Note-se que estas especificidades cinematográficas relativas ao documentário podem ser observadas também no âmbito do filme de ficção – tendo em vista que ambas as modalidades constroem re-presentações de um mundo posto em cena, seja por elementos da transparência ou da opacidade.

3 No Brasil, pós-eleições 2014, instalou-se um embate entre Dilma Rousseff (vinculada ao PT – Partido dos Trabalhadores), reeleita presidente do país, e Aécio Neves (o candidato derrotado do PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira), que não aceitara o resultado eleitoral. Entre diversas situações políticas, sociais e econômicas, manifestações populares em apoio à operação *Lava-Jato*, pelo fim da corrupção, conduzem o Brasil até a abertura da *Comissão de Impeachment* que, em 2016, viria a condenar Rousseff por ‘pedaladas fiscais’.

4 Temos consciência de que as imagens da televisão – que transmitiram, ao vivo, a sessão da câmara em que houve o *impeachment* – poderiam ser tomadas para a realização de parte da análise aqui proposta; nosso intento, entretanto, é fazê-lo a partir do documentário, tendo como base o discurso recortado e montado da diretora do filme.

5 O quesito *imagem pública/social* é elemento determinante no âmbito de um jogo em que competem indivíduos, grupos e instituições. Sua construção busca controlar e determinar audiências, atenções, interesses e predileções do público: disputa-se, como aponta o estudioso Wilson Gomes (2014, p. 185), «o tempo livre do cidadão»; disputam-se «a memória e a preferência do consumidor», o «apoio da opinião pública e a eleição das próprias pretensões políticas pelo eleitorado». Para o pesquisador, as imagens sociais ou públicas serão estabelecidas por atributos conceituais; podem conter elementos visuais, mas suas configurações manifestam-se principalmente por meio de ações e discursos que serão convertidos em indícios, pistas e sintomas – permitindo raciocínios inferenciais.

ao do *logos*, utilizado pelo advogado José Eduardo Cardozo, jurista incumbido da defesa de Dilma Rousseff, determinando, assim, a construção do *ethos*, ou seja, a percepção que o público tem sobre a autoridade e a boa moral.⁶

O processo: o grotesco do *impeachment*

Em 2016, a diretora Maria Augusta Ramos adentrou com suas câmeras cinematográficas no cenário no qual se organizava o processo de *impeachment* contra Dilma Rousseff, a então presidenta da república. Não seria a primeira vez que Ramos filmaria um tribunal, enfocado/julgado não só pelas autoridades do Direito, mas também pelo olhar de suas lentes cinematográficas. *Justiça*, filme de 2004, entre outras personagens, enquadra a juíza Fátima Maria Clemente, desembargadora da 4ª Câmara Criminal do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro, e o balconista Carlos Eduardo L.C. de Souza, detido por roubo, enquanto a esposa do réu está no hospital prestes a dar à luz a filha do casal. Em 2007, Ramos lançou *Juízo*, acompanhando a movimentação de menores infratores entre dois universos, a II Vara de Justiça do Rio de Janeiro (infância e adolescentes infratores) e o Instituto Padre Severino. *Morro dos Prazeres*, documentário de 2013, é uma crônica sobre o cotidiano da comunidade homônima no Rio de Janeiro, um ano após a instalação de uma UPP – Unidade de Polícia Pacificadora.

Em *O processo*, por sua vez, o olhar de Ramos desloca-se do espaço urbano carioca e do enfoque na vida do cidadão comum (em geral, desprivilegiado) para adentrar o sistema político em seu normatizado patamar maior, o Congresso Nacional e respectivas pautas: acusações e condenações chefe maior de Estado, a presidenta da república – cujos resultados políticos e sociais viriam a atingir a população brasileira. O consequente processo de *impeachment* – filmado por Ramos (2018) – será tomado pelo tensionamento de dois lados: o documentário se articula entre as imagens internas no Congresso Nacional, exibindo votações e discussões que determinaram a destituição da presidenta Dilma Rousseff, e as imagens externas do povo, tomadas por entre os que bradam pelo *impeachment* e aqueles que denunciam um possível *golpe*. O filme inicia a narrativa com um plano geral (figura 01), enfatizando o abismo que se forma entre o povo e o acesso

6 Aristóteles, na obra *Arte Retórica* (composta por três livros – I: 1354a-1377b, II: 1377b-1403a, III: 1403a-1420a), apresentou os três aspectos fundamentais da persuasão: o *ethos*, atinente às características do orador, influenciando o processo de persuasão, sua autoridade, honestidade e credibilidade em relação ao tema; o *pathos*, concernente ao valor de empatia, ou seja, a capacidade de extrair a emoção do público, por meio de metáforas ou de manifestações físicas de emoções (como sorrisos ou lágrimas); e o *logos*, caracterizado pelo uso da lógica, a fala em público não será convincente se não puder prová-la logicamente (Aristóteles, trad. 1959).

ao Congresso Nacional: a cisão entre os vermelhos (petistas) e os verdes/amarelos (envoltos na atmosfera do antipetismo)⁷ (figura 02), que na sugestão da imagética parecem estar relegados à *margem de*, posto que autorizados a ocupar, em suas manifestações, apenas e tão somente as estreitas faixas situadas nas extremidades do amplo espaço em que se assentam os três poderes da República (Palácio do Planalto, Poder Executivo; Supremo Tribunal Federal, Poder Judiciário; Congresso Nacional, Poder Legislativo).

Figura 1. Brasília, o Congresso Nacional e o povo



Fonte: [O Processo Still Berlim 2] (2018). [Fotografia]. Recuperado de http://www.vitrinefilmes.com.br/site/wp-content/uploads/2018/04/O-Processo_Still-Berlim-2.jpg.

7 Lembrar que, em 2014, com a reeleição do Partido dos Trabalhadores (PT), o Brasil foi tomado por dois imaginários que dividiram o país entre «coxinhas», aqueles que contestavam o plano de governo vigente (em geral englobando o imaginário de uma classe média insatisfeita), e «mortadelas», reconhecidos pelo apoio dado aos anos de governo petista (iniciado em 2002, com a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva à presidência da República).

Figura 2. O povo divide-se entre vermelhos (contra o dito golpe) e verdes/amarelos (favoráveis ao dito *impeachment*)



Fonte: Ramos, M.A. (Director). (2018). *O processo*. Brasil: NoFoco Filmes.

É nesse cenário que têm lugar os votos dos deputados que com o *Sim* se posicionam a favor do processo de *impeachment* da presidenta e com o *Não* se alinham em defesa do governo de Rousseff. Televisionados por emissoras de canais abertos, aqueles que votavam pelo *Sim* discursavam em prol de Deus e da família, por vezes exaltando inclusive o governo ditatorial brasileiro iniciado em 1964 e seus respectivos torturadores, e os que votavam pelo *Não* reivindicavam a soberania do voto popular, o respeito aos direitos humanos e a seguridade da democracia. Após seis horas de votação, no plenário da Câmara dos Deputados, em 17 de abril de 2016, parlamentares aprovaram a abertura do processo de *impeachment* contra Dilma Rousseff – com 367 votos a favor, 137 votos contrários, 7 abstenções e 2 ausências. Na montagem de *O processo*, Ramos (2018) destaca 11 declarações de votos de deputados federais, atentando aos discursos opostos (o *Sim* pró-impedimento e o *Não* contra o dito golpe); seguem-se os votos, extraídos do filme:

DEPUTADO 01 – Por minha família, pela minha guerreira Chapecó, pelo meu estado de Santa Catarina, e pra quebrar a espinha dorsal desta quadrilha, eu voto sim, Sr. Presidente.

DEPUTADO 02 – Pela minha família, mas principalmente pelo meu pai, que foi, quando prefeito do Rio, prefeito Cesar Maia, atropelado pelo governo do PT. O PT gasta a constituição no Rio e rasga a constituição aqui. Meu voto é sim.

DEPUTADA 03 – Pela democracia, pela soberania do voto popular, pela dignidade humana, por todos que lutaram contra a ditadura militar, eu voto não a este golpe.

DEPUTADO 04 – Pela minha família, eu voto sim ao *impeachment*.

DEPUTADO 05 – Pela família e pela inocência das crianças em sala de aula que o PT nunca teve. Pela memória do Coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff. Pelo exército de Caxias, pelas nossas esposas amadas, por um Brasil acima de tudo e por Deus acima de todos, o meu voto é sim.

DEPUTADA 06 – Primeiro: registrar a minha indignação, Deputado Eduardo Cunha, por ainda vê-lo sentado nesta cadeira, sem unir condições morais para isso. Segundo: a minha indignação de vê-lo abraçado com o traidor da democracia que tenta usurpar a cadeira da presidenta, que é o senhor Michel Temer, que não teve voto para tal. Terceiro: quero expressar, aqui, que ficou muito claro para a sociedade brasileira qual é a aliança pelo *impeachment*, que reúne corruptos, torturadores, como Jair Bolsonaro, e traidores (inaudível). Eu voto não, contra o golpe.

DEPUTADO 07 – Pelos militares de 64, hoje e sempre, pelas polícias, em nome de Deus e da família brasileira, é sim.

DEPUTADO 08 – Estou constrangido de participar dessa farsa, dessa eleição indireta conduzida por um ladrão, por um traidor conspirador e apoiada por torturadores, covardes, analfabetos políticos e vendidos. Essa farsa sexista. Em nome dos direitos da população LGBT, do povo negro exterminado nas periferias, dos trabalhadores da cultura, dos sem-teto, dos sem-terra, eu voto não ao golpe, e durmam com essa, canalhas.

DEPUTADO 09 – Que Deus tenha misericórdia dessa nação, voto sim.

DEPUTADO 10 – Em homenagem ao povo trabalhador que hoje está nas ruas resistindo contra o golpe e dando razão ao senhor quando disse misericórdia, que Deus tenha misericórdia desse país, tem que ter mesmo, porque o senhor é o cerne da corrupção nesse país, presidindo um tribunal que vai julgar uma mulher honrada. E presidente não se iluda, esse seu sorrisinho, o senhor é a bola da vez no Supremo Tribunal Federal. É não!

DEPUTADO 11 – Contra um partido que utiliza da política externa nacional para utilizar recurso do país para financiar ditaduras bolivarianas sanguinárias. Contra aqueles que se utilizam da educação para doutrinar e assediar as nossas crianças. Por melhores dias para o nosso país, livre dessa quadrilha que se entranhou no nosso seio e com todo coração, sim.

Ramos (2018), como dissemos, enquadra enfaticamente a contraposição dos votos: o *Sim* impregnado de valores essencialmente morais e religiosos em prol da preservação da família tradicional e da fé em Deus – discursos pautados no âmbito do *privado*; e o *Não* atrelado à ordem do *público*, denunciando ilegalidade na gênese e na condução do processo de *impeachment* em curso, tido como uma manifestação que afronta a democracia (ferindo a soberania do voto popular) e se estabelece, em última análise, como *golpe*. As declarações dos votantes viriam integrar o processo de caracterização da imagem social dos advogados que conduziriam o processo de impedimento: Janaína Paschoal,⁸ autora denunciante, e José Eduardo Cardozo,⁹ defensor de Dilma Rousseff.

Processos verbais de duas imagens sociais

Naquilo que se dá a ver das manifestações de acusação e defesa durante o julgamento do processo de *impeachment* no Congresso Nacional figuram, no filme de Ramos (2018), dois momentos de discursos proferidos por Janaína Paschoal e outros quatro protagonizados por José Eduardo Cardozo. As locuções de Janaína e de José Eduardo são organizadas, por meio da montagem, em sequências que estimulam a percepção acurada da intrincada contraposição que tem lugar entre ambos. Segue-se a fala proferida por Paschoal:

Eu tinha obrigação moral de trazer isso a conhecimento de Vossas Excelências que são os juízes da causa. Então, eu digo a Vossas Excelências, que Vossas Excelências

8 Janaína Conceição Paschoal, advogada e professora universitária, lançada pelo Partido Social Liberal (PSL), em 2018, como a deputada estadual mais votada da História, obteve o primeiro lugar na disputa por uma vaga na Assembleia Legislativa de São Paulo. Foi uma das autoras do pedido de *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff. (Schmitt, 2018)

9 José Eduardo Cardozo, jurista, professor universitário, ingressou na política em 1989, como secretário municipal na administração Luiza Erundina, São Paulo. Nas eleições de 1994, obteve a titularidade no legislativo estadual – reelegendo-se em 1996 e 2000; presidiu a Câmara Municipal de São Paulo; disputando vaga de deputado federal, elegeu-se com uma das maiores votações do PT no Estado. Um dos principais articuladores da vitoriosa campanha de Dilma Rousseff à Presidência, em dezembro de 2010, foi anunciado ministro da Justiça. Em 2016, foi incumbido da defesa de Rousseff, então alvo de acusações que culminaram na destituição da presidenta. (iG São Paulo; 2013)

tenham absoluta tranquilidade para receber a denúncia. É claro que, como denunciante, eu solicito que recebam na íntegra, porque isso tudo forma um todo, que mostra o golpe do qual o meu país foi vítima. Vossas Excelências acham que eu não teria gosto de ver uma mulher ter sucesso na presidência da república independentemente do partido? Eu sou brasileira, eu amo essa terra, mais que tudo. Eu estou aqui porque eu sou brasileira, esse é meu partido. Eu nunca votei no PT, mas quando a presidente Dilma deu a entrevista pro Fantástico, dizendo que ela sonhava ser bailarina, eu chorei. A bailarina se perdeu, a bailarina se perdeu e não me deixou alternativa. Na condição de brasileira, na condição de advogada, na condição de professora de Direito Penal, na condição de amante, apaixonada pela Constituição Federal, eu não tinha alternativa. Depois do meu discurso no Largo São Francisco, eu tenho recebido telefonemas de jornalistas até do exterior, perguntando se eu sou pastora ou se eu sou mãe de santo. E eu respondo a eles: eu não tenho a iluminação necessária nem pra ser pastora, nem pra ser mãe de santo, e compreendo que, num estado laico, se eu fosse pastora ou se eu fosse mãe de santo o meu trabalho jurídico não seria menor, porque estado laico não é estado ateu, estado laico é um estado que faz que todas as religiões convivam bem. Então, eu se fosse pastora ou mãe de santo ou professora de catecismo teria honra em confirmar, mas eu não sou, eu sou apenas uma professora de Direito, e numa República esse é o livro sagrado. Esse é o livro sagrado que permite que todos os outros livros sagrados sejam respeitados e convivam bem. O que eu quero, Excelências, é que as criancinhas, os brasileirinhos que estão me ouvindo, que eles acreditem que vale a pena lutar por esse livro sagrado, que o PT não assinou. (Ramos, 2018, 00:20:28)

Em seu posicionamento público, enquadrado pelas lentes de Ramos (2018), Janaína Paschoal não se refere à denúncia como uma obrigação legal, jurídica ou política, mas uma obrigação *moral* – associada, portanto, a um viés cultural, educacional ou religioso, a um contexto a que o sujeito do discurso foi exposto e ao qual aceita pertencer. A moral¹⁰ pode orientar o comportamento do homem diante de normas instituídas por determinado grupo social, atreladas a um imaginário pertencente a uma ordem «sacra»; de certo modo, vigora também no seio do patriotismo, pois tem ligações com o sentimento de pertença: «Em suma, para Durkheim, ser moral é *obedecer* aos mandamentos de um «ser coletivo» superior que inspira o sentimento do sagrado por ser temido e

10 A partir da psicologia moral, é possível considerar ao menos quatro abordagens representativas: Émile Durkheim e Sigmund Freud nas dimensões afetivas, e Jean Piaget e Lawrence Kohlberg nas dimensões racionais. (De La Taille, 2007)

desejável» (De La Taille, 2007, p. 13). Essa moral comunica-se com um conceito de *imaginário* referido por Michel Maffesoli (2001, p. 76) como «algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo». Apesar da possibilidade de se dizer «meu» ou «teu» imaginário, «quando se examina a situação de quem fala assim, vê-se que o *seu* imaginário corresponde ao imaginário de um grupo no qual se encontra inserido». É, portanto, «o estado de espírito de um grupo, de um país, um Estado-nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual».

Em sua moral (ou moralismo?), Paschoal exalta um imaginário patriota, utilizando-se de uma expressão adotada como refrão pelos antipetistas, em geral bolsoneiristas – *Meu partido é o Brasil*. Essa frase não se revelará aleatória ou gratuita, pois, quando aqui tratamos da imagem pública (Gomes, 2014), que, para manter-se em vigor, tende a fazer com que o oponente perca o controle da própria imagem, percebemos a construção de um imaginário avesso a tudo o que vem atrelado à determinada ordem institucional partidária – mirando especialmente no partido político que ocupa a cadeira presidencial, ou seja, o Partido dos Trabalhadores.

Além da moral patriota, ressoa nas palavras da relatora também o discurso em prol da religiosidade: a advertência de que um estado *laico* não deve ser um estado *ateu*. Potencialmente, esse posicionamento não só assegura a tolerância religiosa, mas a acolhida de preceitos devotos em sua denúncia contra a presidenta da república – assim como já haviam feito os deputados federais em seus votos pela abertura do *impeachment*. A Constituição ressignifica-se: de um documento garantidor de direitos e deveres perante a lei do país, é tomado pelas mãos de Paschoal e brandido como o «livro sagrado» que deverá ser defendido no plano da fé pelas famílias brasileiras, para tanto alardeando inclusive a necessidade premente de se defender o futuro das «criancinhas», dos «brasileirinhos»; o intento, obviamente, seria afetar a dimensão sensível de pais, adultos eleitores, que se sentiriam tocados por uma luta que se articula em prol de uma profética virada política – que se dá a ver como verdadeiro resgate moral.

José Eduardo Cardozo, por seu turno, em contraposição ao discurso de acusação de Janaína Paschoal, lança mão da Constituição enquanto objeto simbólico mediado pelo sensível, como amparo legal para refutar a acusação de crime de responsabilidade qual Dilma Rousseff é acusada: segundo a defesa, o crime, constitucionalmente, não existiria; portanto, uma vez consolidado o *impeachment*, o que se efetivaria seria um golpe de estado travestido de impedimento. Ainda em defesa de Rousseff, Cardozo observa que não houve dolo nem ato jurídico, ou seja, não existiu por parte da presidenta a decisão de violar a lei, por ação ou omissão, como se esforçava em fazer parecer o relatório da acusação.

Este processo de *impeachment* não está sendo realizado em conformidade com a Constituição. Não há crime de responsabilidade. Houve um pretexto, houve uma flagrante ilegalidade nesse processo no período que ele se faz realizar na Câmara. É por isso que digo, em se consumando o *impeachment* nesses moldes, efetivamente, haverá um golpe. É notório e fartamente documentado por matérias da imprensa – e fato notório não precisa de prova, segundo o direito, que o senhor presidente Eduardo Cunha abriu esse processo no segundo imediato seguinte em que a bancada do Partido dos Trabalhadores não quis lhe dar os votos para que pudesse escapar do seu conselho de ética. Ou seja, ele tinha o processo, ele estava submetido, perdeu o apoio da oposição, que fez uma nota pública dizendo que iria votar contra ele. Então, ele, claramente, conforme vários dias antes foi noticiado pela imprensa, ameaçou o governo: ou me dão os votos para eu me absolver do conselho de ética ou abro *impeachment*. O PT soltou uma nota dizendo que não apoiaria, ele abriu imediatamente, imediatamente, esse processo de *impeachment*. Segundo lugar, não há dolo e não há ato. Quem gere este programa do Plano Safra não é a Presidente da República, é o Ministro da Fazenda. Como é que supera isto o seu relator, o denunciante? Ele fala que ato da presidente está em dois casos, primeiro que ela fez conversas, ela conversava sempre com o Arno. Conversas? Quer dizer que se eu converso com o senador, o senador mata alguém, «ah ele conversou, olha, você é coautor do homicídio». O que é isto? De onde você tira uma coisa desta? Conversa ser ato jurídico? Conversa que nem se sabe o objeto? E a prova da conversa é uma matéria de jornal. Que ela conversava sempre com o Arno, secretário do tesouro. E ainda me diz o seguinte: que se não fosse isto, veja a alternativa, eu jogo duplo, né? Se não foi esse ato é outro, é omissão. Ou seja, eu jogo duplo, é omissão. Omissão? Para que exista uma caracterização de situação omissiva, é necessário que eu tenha um dever específico descumprido. Qual o dever específico descumprido? Nenhum. Invoca-se o artigo 84 da Constituição pra dizer que a Presidente da República, ela gere todo o sistema. Bom, então, eu posso pedir o *impeachment* porque alguém rouba um grampeador. Será isso? (Ramos, 2018, 00:26:31)

Em outro pronunciamento de Paschoal, também selecionado e destacado pela montagem de Ramos (2018), nota-se o empenho em esclarecer que, de fato, o *impeachment* não estaria, exclusivamente, baseado nos decretos assinados por Dilma ou pelos supostos problemas de contabilidade – argumentos, em certa medida, refutados e puídos pela defesa que, incansavelmente, indicou a ilegalidade do processo. Na palavra da acusação, Dilma seria condenada por integrar o Partido dos Trabalhadores – pelo fato de o PT ser o PT –, que, para Paschoal e seus aliados, tratava-se de um partido político regido pelo *marketing*: numa sociedade que exige *autenticidade*. Buscando dar-se a ver

com a roupagem da dita autenticidade que vem cobrar do sistema político, Janaína, em meio ao choro incontido, roga desculpas pelo sofrimento causado a Dilma Rousseff e, uma vez mais, em defesa da família tradicional brasileira, evoca as crianças do país – os netos da presidenta inclusive (clara tentativa de atingir diretamente o emocional de mães, pais, avós, avôs).

É necessário que o mundo saiba que nós não estamos tratando aqui de questões contábeis. Por isso, eu perguntei pra um dos professores, acho que o próprio Prof. Prado: Professor, o que foi dito para os colegas professores estrangeiros pra eles se convencerem de que foi golpe? O que foi dito a eles? Foi dito que a Presidente está sendo afastada com base em três decretos? Foi dito que ela tá sendo por causa de um probleminha de contabilidade? Se foi isso que foi dito, é razoável que eles estejam pensando que é um golpe. Ou foi dito que nós, povo brasileiro, fomos vítimas de uma fraude? O mal do PT de ser é esse. É o PT que nega os fatos, nega a realidade, nós não aguentamos mais a política do *marketing*, nós queremos líderes que olhem nos nossos olhos. Então, eu conto com Vossas Excelências, pra que nós possamos garantir um Brasil melhor para as nossas crianças. Muito embora eu esteja convicta de que eu tô certa, de que eu tô fazendo certo, mesmo quando eu tô certa, eu reconheço que as minhas atitudes podem gerar sofrimento para as pessoas. E mesmo estando certa eu peço desculpas. Finalizo pedindo desculpas pra Senhora Presidente da República, não por ter feito o que era devido, porque eu não podia me omitir diante de tudo isso, eu peço desculpas por que eu sei que a situação que ela está vivendo não é fácil, eu peço desculpas porque eu sei que muito embora esse não fosse meu objetivo eu lhe causei sofrimento. Eu peço que ela um dia entenda que eu fiz isso pensando também nos netos dela. Eu agradeço. (Ramos, 2018, 01:57:42)

Cardozo, novamente em direção diversa, aponta que emana do discurso de Paschoal certo estranhamento¹¹ que evoca o reprimido, aflora o recalçado. A partir do pedido de desculpas da advogada, o jurista alude aos tempos ditatoriais em que Dilma, encarcerada e torturada, tivera os direitos políticos suspensos. Outrora, tal como no presente de 2016, Dilma já havia sentado no banco dos réus – e certamente pelas mesmas ditas justificativas: «o bem do país e dos brasileiros, inclusive, para o bem de Dilma e seus descendentes». Segundo a defesa, o estranhamento que se aloja nos discursos de inquisidores retorna sempre e inevitavelmente na medida do esforço que fazem em

11 O efeito de estranhamento de que tratamos aqui vincula-se aos estudos de Sigmund Freud, nos quais o *unheimlich* (o estranho) é entendido como «aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar», proveniente de «algo familiar que foi reprimido». (Freud, 1919/1996, p. 238)

mostrarem-se sensíveis: aniquilam-se seres humanos justificando-se humanidade, condenam-se uns em prol da «defesa» de supostos outros, tudo pelo bem de todos. No caso da acusação em pauta, a História, aparentemente, estaria empenhada – estranhamente – em oprimir Dilma Rousseff rimando uma narrativa que tenta a todo custo excluí-la, seja na juventude quando militante ou na maturidade enquanto Presidenta da República:

Na época da ditadura militar, Dilma Vana Rousseff sentou no banco dos réus por três vezes, passou três anos presa, teve seus direitos políticos suspensos, foi brutalmente torturada, foi atingida na sua dignidade de ser humano. E é possível que, naquele momento, alguns de seus acusadores tomados por uma crise de sentimentalismo tenham lhe dito: menina, nós estamos te prendendo e te torturando pelo bem do país, nós estamos pensando nos seus filhos, nos seus netos, estamos aniquilando com a sua vida, mas estamos pensando em você, menina. Estamos te destruindo e te arrasando, mas estamos pensando no seu bem. Às vezes, acontece assim com os acusadores, subitamente têm uma crise de consciência, mas não conseguem com ela eliminar a injustiça do seu golpe, podem pretender construir uma situação, uma sensação de humanidade, mas não conseguem objetivamente. Hoje, Dilma Vana Rousseff senta novamente no banco dos réus, após a Constituição de 88, após a construção democrática, após termos afirmado o Estado de Direito, ela hoje não é mais uma menina, é mãe e avó. Ela, hoje, é uma mulher que foi eleita Presidente da República Federativa do Brasil, por mais de 54 milhões de votos, a primeira mulher eleita Presidente da República do Brasil. E do que ela é acusada? Hoje nós sabemos, mas talvez daqui algum tempo ninguém mais se lembre das acusações que são dirigidas contra Dilma Rousseff, como não se lembram hoje das acusações que eram dirigidas contra ela. O que dirão? Ela foi acusada porque ousou ganhar uma eleição afrontando interesses daqueles que queriam mudar o rumo do país, ela foi condenada porque ela ousou não impedir que investigações contra a corrupção no Brasil não tivessem continuidade. Os pretextos? Esses ficarão nos autos, no pó, no pó do tempo. Eu não tenho mais nada a dizer, os autos falam por mim. Muito obrigado. (Ramos, 2018, 02:00:10)

Processos visuais de dois verbos

Em *O processo* (Ramos, 2018), as palavras de Janaína Paschoal e a fala de José Eduardo Cardozo articulam-se em estreita consonância às imagens visuais de cada um, elucidando e reforçando posturas discursivas que ambos dão a ver em suas respectivas

aparições públicas. Na *mise-en-scène* focalizada pelo documentário, Paschoal é enquadrada de modo a ressaltar na tela a maneira histriônica, exagerada com que exhibe sua corporalidade (figura 03), por meio de expressões faciais frequentemente marcadas pelas lágrimas, o pranto incontido funcionando como uma espécie de desfecho dramático a sublinhar suas asserções. A advogada bebe, de quando em quando, um achocolatado em caixinha, da popular marca *Toddyngo* – bebida acriançada que destoa de uma figura jurídica, adulta, agregando-a a um imaginário infantilizado. Prestes a relatar a acusação contra a presidenta da república, Paschoal surge na tela de Ramos realizando uma espécie de aquecimento, como se estivesse na iminência de empreender grande esforço físico. Os trechos finais de seus dois discursos são regados a choro, a fala é pautada na emoção: mais do que revelar fatos, apontar leis e supostas subversões de carácter criminoso, evidencia-se o desejo de sensibilizar.

Figura 3. Expressões corporais de Janaína Paschoal



Fonte: Ramos, M.A. (Director). (2018). *O processo*. Brasil: NoFoco Filmes.

Em consonância aos deputados que votaram pelo *Sim*, Paschoal alinha seu posicionamento a uma ordem prioritariamente pertencente ao privado: ela menciona a família, em especial as crianças, assim adentrando os lares brasileiros. Encenando em suas articulações corporais gestos de líderes religiosos que empunham livros sagrados, em rápido e feroz aceno, segura na mão e eleva às alturas um exemplar da Constituição: cerra os olhos, brotam as lágrimas. Neste momento, não é mais o conteúdo constitucional que se coloca em primeiro plano, mas sim a simbologia de páginas divinas, excelsas, que autorizam fundamentações amparadas não em critérios técnicos, jurídicos, mas, na crença, na fé individual (pode-se acreditar naquilo que não se vê, portanto), no incontestável advento de um crime ante o qual não se faz necessário apresentar a concretude de incisivas provas.

A figura de José Eduardo Cardozo, por sua vez, surge nas lentes de Ramos (2018) como um advogado alinhado a critérios jurídicos, fundamentado no Direito e operando de maneira diametralmente oposta ao adversário. Cardozo deliberadamente empenha-se, assim, em ressaltar elementos factuais e preceitos constitucionais: não é a paixão que o domina, é a ciência jurídica que insiste, tecnicamente, e se manifesta em dados, provas, aplicações legais. Cabelos grisalhos, vestindo um terno cinza cuja tonalidade quase se funde à parede de mesma cor frente a qual está postado, Cardozo obtém destaque visual consideravelmente inferior ao que reveste Paschoal, que traja uma camiseta verde, cor que integra a bandeira nacional. Janaína posa para fotos e concede entrevistas, extravasando feições emotivas, lacrimejantes, em prol da nação; a corporalidade de Cardozo, por seu turno, deixa transparecer insatisfação e indignação por meio da gestualidade, sugerindo até mesmo certa agressividade em seu semblante. Exibindo expressões e movimentos que se alternam entre o desencantamento e a revolta (figura 4), ele eleva as mãos brandindo documentos jurídicos, enquanto ela empunhabaa Constituição.

Distintas, as duas figuras públicas colocam-se em tela de forma contrastante: Paschoal, junto aos símbolos nacionais, atrela sua imagem à da patriota, a população brasileira em metonímia, padecendo a falta de justiça; Cardozo, metido em roupas de cor neutra e tendendo à objetividade discursiva, figurativiza certa *frieza* que tenderia a caracterizar o homem estritamente do Direito, inconformado com a injustiça que vitima a autoridade instituída (a Presidenta da República, no caso). Estabelece-se, assim, a polarização: como se o colocar-se do lado do povo ou do lado da lei fossem topicalizações constituídas por elementos antitéticos.

Figura 4. Expressões corporais de José Eduardo Cardozo



Fonte: Ramos, M.A. (Director). (2018). *O processo*. Brasil: NoFoco Filmes.

A perspectiva de Ramos (2018), empenhada em registrar os contrários e os contraditórios de um cenário político peculiar, enfatiza o desenvolvimento da ação, de um lado, que representa a política vigente e, de outro, que avança para destitu-la. A oposição ao governo, ali, centrada na figura de Janaína Paschoal, caracteriza-se pela apaixonada exacerbação de virtudes morais/emotivas em contraposição à reiterada objetividade de José Eduardo Cardozo, pautada pela frialdade de parâmetros jurídicos. O ato de produzir o enunciado de si mesmo é verificado em todo o ordenamento discursivo dessas figuras que se empenham em construir cada qual uma imagem social persuasiva. Entretanto, no contexto verificado, a câmera de Ramos, não obstante a aparente neutralidade sem interferências de voz *off*, por exemplo, também realiza uma construção discursiva

de Paschoal e de Cardozo: além de definir cenas e discursos a serem recortados e mantidos, o fato da montagem exibir a inserção dos discursos na sequência Paschoal/Cardozo denota uma tentativa de enfatizar a contraposição de suas imagens sociais.

Se a imagem pública de Paschoal se constrói no *pathos* e a de Cardozo no *logos*, o filme re-apresenta estas imagens, construindo enquadramentos de suas contraposições, inclusive, deixando transparecer certo viés ideológico. Pelas lentes da cineasta, o espectador tende a ser conduzido a ver Cardozo como aquele que busca prolongar o processo e defende a permanência da presidenta no poder, tentando preservar a imagem social da (ou de uma parcela da) esquerda brasileira; Paschoal, por outro lado, apresentando-se como relatora do pedido de *impeachment*, mais do que tentar provar as pedaladas fiscais, esforça-se por dar a ver o Partido dos Trabalhadores como efetivamente *sendo* o traidor incontestado da amada pátria brasileira e, principalmente, *parecendo ser* este inconfidente perjuro, prejudicial à imagem do país.

Note-se, assim, que a argumentação persuasiva da deputada enfatiza o império das emoções, das sensações: Paschoal surge das lentes impregnada de virtudes emotivas e com elas satura a tela cinematográfica; Cardozo, por seu turno, o advogado de defesa, parece transbordar virtudes atreladas à racionalidade. Bem olhados, ambos acabam revelando em suas expressões as paixões que, em maior ou menor intensidade, se lhes afloram. Na ribalta política, «cada vez mais a persuasão, caso se aceite este oxímoro, funciona pela sedução. Convence-se pela emoção. O imaginário político trabalha a argumentação através de um arsenal de mecanismos emocionais [...]» (Maffesoli, 2001, p. 78). Logo, nesta perspectiva, considera-se que, por meio de estratégias distintas, ambas as personagens tentam buscar seu público (apoiadores) em meio à polarização que se configura nos enquadramentos de Ramos.

Como descreveu Goffman (2002, p. 25), «quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles». O público deve ser levado a acreditar nos atributos que as personagens aparentam ter. Portanto, quando um filme documentário coloca em cena suas personagens, elas tendem a buscar manter as fachadas¹² que constroem de si mesmas, pois o filme de não ficção, em certa medida, estabelece um contrato com a autenticidade (mesmo que ilusória ou imaginária) daquilo que coloca em tela. Assim, a empreitada da percepção analítica do filme *O processo* funde-se, por vezes, à tomada de facetas do próprio processo de *impeachment*: ainda que articuladas em dobradiça, as duas instâncias correm o risco de se amalgamarem, tornando-se partes *indissociáveis* de um mesmo

12 Goffman (2002, p. 29) chama de fachada «o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação».

todo, na medida em que o cinema documental prestar-se-ia a registrar algo da *concretude* de um mundo efetivamente existente ao qual pertencem as imagens públicas dos juristas que integram o processo (fílmico e jurídico).

Inconclusões de uma política em processo

O presente estudo buscou observar de que maneira as *imagens públicas* – que, no campo da acusação e da defesa, integraram o processo de *impeachment* de 2016, no Brasil – foram re-apresentadas no documentário *O processo*. Foi possível notar que os discursos contrapostos, vislumbrados na tela, confirmam uma polarização instituída no país. Para parcela do público que acolhe o discurso moral de Janaína Paschoal, a imagem de José Eduardo Cardozo tende a ficar esmaecida, perdida na tonalidade fria que reveste a figura do homem acinzentado; entretanto, para aqueles que são convencidos pela racionalidade de Cardozo, a imagem de Paschoal tende a ser matizada pela sensorialidade da figura que resvala em direção à banalidade do senso comum, vulgaridade algo inapropriada ao cargo jurídico.

Na construção da imagem de si, Janaína Paschoal e José Eduardo Cardozo, ao se constituírem como imagens públicas (e fílmicas), passam a desempenhar também um sentido metonímico: a polarização inicial que se dá na cena do povo ocupando Brasília viria a ser re-apresentada nos votos dos deputados e no julgamento do *impeachment*. Há sempre a reiteração da contraposição entre o Brasil impelido pelo discurso emotivo (*pathos*) e o Brasil fundamentado no discurso racional (*logos*). Uma cisão que se reitera no documentário de Ramos e no cotidiano do país.

Por fim, pensando no gênero cinematográfico dito *documentário* como a representação de visões de um dado imaginário social, este trabalho enfocou aspectos que se alojam entre-imagens, entre-entrelinhas, entre vozes e ecos. Tomado como campo do sintoma, *O processo*, de Maria Augusta Ramos (2018), parece-nos, empenha-se em dar a ver a política brasileira por meio de uma câmera que se coloca como dispositivo-testemunha. Na atmosfera peculiar que se instalou no Brasil (e ainda perdura no momento em curso), enquadram-se, na tela do documentário, as cenas de uma disputa que extrapola a esfera dos trâmites técnicos e jurídicos, transbordando para a construção e a consolidação daquilo que é atinente à *imagem pública* – tanto no âmbito individual das figuras que se entrincheiram em cada um dos lados da contenda (e não somente as imagens de Paschoal e de Cardozo, postas em destaque), mas as obscenas imagens de posições políticas que se contrapõem, a princípio insidiosa e depois violentamente, no teatro político estraçalhado de um país em frangalhos. A a última cena do documentário em pauta conota, ao exibir a tela dominada pelo fogo, um Brasil asfíxiado, envolto em uma cortina de fumaça encobridora, paralisante. Tristes trópicos aviltados.

Referências

- Aristóteles. (1959). *A arte retórica e arte poética*. (Trad. A. Pinto de Carvalho). São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- de la Taille, Y. (2007). *Moral e ética: Dimensões intelectuais e afetivas*. Porto Alegre: Art-med.
- Fischer, S. (2006). *Clausura e compartilhamento: A família no cinema de Carlos Saura e de Pedro Almodóvar*. São Paulo: Annablume.
- Freud, S. (1996). O estranho. En: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago.
- Goffman, E. (2002). *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes.
- Gomes, W. (2014). *Transformações da política na era da comunicação de massa*. São Paulo: Pia Sociedade de São Paulo.
- iG São Paulo (2013). *José Eduardo Cardozo: 60 mais poderosos do país*. Recuperado de <https://ultimosegundo.ig.com.br/os-60-mais-poderosos/jose-eduardo-cardozo/51ffbd29ac6565f07f00000b.html>.
- Maffesoli, M. (2001). O imaginário é uma realidade. *Revista Famecos*, 8(15), 74-82.
- Nichols, B. (2005). *Introdução ao documentário*. Campinas, SP: Papirus.
- Ramos, M.A. (Directora). (2004). *Justiça*. Brasil: Limite Produções.
- Ramos, M.A. (Directora). (2007). *Juízo*. Brasil: NoFoco Filmes.
- Ramos, M.A. (Directora). (2013). *Morro dos prazeres*. Brasil: Nofoco Filmes.
- Ramos, M.A. (Directora). (2018). *O processo*. Brasil: NoFoco Filmes.
- Schmitt, G. (07 de setembro, 2018). Autora do impeachment de Dilma, Janaína Paschoal é deputada estadual mais votada da História. (2018). *O Globo*. Recuperado de <https://oglobo.globo.com/brasil/autora-do-impeachment-de-dilma-janaina-paschoal-deputada-estadual-mais-votada-da-historia-23138019>.
- Xavier, I. (2005). *O discurso cinematográfico: A opacidade e a transparência*. (3a. ed.). São Paulo: Paz e Terra.